

„Látomások a láthatatlanról...”

A nemzeti identitás zenei mítoszai Finnországban és Magyarországon

Jelen írásomban a nemzeti azonosság zenei mítoszai közül az identitást felépítőket keletkezését, szerkezetét, életét, működését és jellemzőit tárgyalom előbb általánosságban, majd pedig példák elemzésével finn és magyar zenei kontextusban.

A nemzeti identitás vizsgálatára éppen napjainkban különösen jó alkalom kínálkozik. Ez nem kizárólag abból fakad, hogy a nemzeti azonosság iránti igény egyre növekedni látszik. Tekinthetjük ezt egyfajta kételkedésnek a világméretű integrációs törekvésekben, melyek valami határozatlan aggodalmat keltenek az emberekben saját eredetük, nyelvük, kultúrájuk, illetve annak jövője miatt. A nemzeti érzések újjászületése mellett feléledt e jelenség megértésének és magyarázatának vágya is, mely az egyént egy közösség tagjaként definiálja és meghatározza fogalmait a földönkívüli erőktől, amelyek a mitikus szinten irányítják a képzeletet, s azon keresztül például a művészi alkotótevékenységet. Megszületett tehát az igény a jelenségnek magának, szerkezetének és működési mechanizmusának tárgyalására és elemzésére, s nem új nemzeti szimbolikát, új metaforákat, mítoszokat vagy az identitás újabb alapvető elemeit kell létrehozunk. Ismét ki kell emelni, hogy a nemzeti identitás az ember saját tevékenységének eredménye volt, s az is marad. Alapja vagy háttere nem az emberi természet, az Isten vagy valami más magasabb erő, hanem az emberek közös képzelete, képessége arra, hogy nyelvi képek, metaforák, szimbólumok és mítoszok segítségével előhívják látomásaikat a láthatatlanról.

Így gondolkodván fel kell tennünk azokat a kérdéseket, melyekre nem bizonyosan találunk választ, mint például: Elkerülhetetlen-e, hogy minden embernek saját nemzete legyen, melyhez tartozik, s mellyel azonosul? Szükségszerű-e, hogy nekem mint egy bizonyos nemzet tagjának nemzeti identitásom legyen, hogy ahhoz idomulva igazodjak el az életben? Közelíthetünk a kérdéshez negáció útján is: Ha feltételezzük a nemzeti azonosság létezését, nem képzelhető-e el éppoly helyesen önmagában létezőként is? A nemzeti identitás azonban nem magánügy, jellemzője a *mi*-identitás, ami az egyes emberen kívül mindig a nemzet összes többi tagját is érinti és kötelezi. Ez a tudat mind Finnország, mind Magyarország esetében nagyon is konkrét szükségletek nyomán keletkezett évszázadokkal ezelőtt, mai értelmében a romantika eszméi fogalmazták meg a 19. század elején és tovább él mai posztmodern társadalmunkban mint a kollektív közösségi lét formái közül a szociálisan legerősebb és legmeghatározóbb. Ezért nem áll sem az egyén, sem a közösség hatalmában kitalálni vagy elutasítani akármilyen identitást.

Az elmúlt évtized végén elsősorban a volt Szovjetunióban és Kelet-Közép-Európában lezajlott nemzeti-politikai átalakulások okán mind a nemzeti, mind az etnikai kultúrák az érdeklődés homlokterébe kerültek. A nemzetállamok létrehozására irányuló törekvéseket elősegítették az elképzelések a nemzeti identitás adta megmagyarázhatatlan erőről, mellyel sok, az egyént érintő dolgot befolyásolni lehet, ahogy például Finnország függetlenségi harca az orosz uralom ellen az elmúlt századfordulón, vagy Magyarország kulturális elszakadási kísérlete a Habsburg Birodalomtól ugyanabban az időben bizonyította. A kortárs

jelenségek közül érdekes például Finnország közelmúltbeli csatlakozása az Európai Unióhoz, ami rákényszerített bennünket kultúránk jellegzetességeinek és fennmaradási esélyeinek átgondolása mellett ugyanakkor arra is, hogy részt vegyünk az egységesülő uniós politikában. Ezzel egyidejűleg végig kellett gondolnunk saját kis kultúránk viszonyát a meghatározó európai nagykulturákhoz, hiszen a csatlakozás a nacionalista eszmével ellentétes gondolkodási konvenciót jelent: különböző nemzetek – és nemzeti identitások – összetartozását. A nemzeti azonosságukat harccal megszerzett uniós tagállamok – mint amilyen Finnország és jövőben csatlakozása után Magyarország is – nem nézik jó szemmel önálló nemzeti valutájuknak az Európai Unió közös valutájává, euróvá való várható átalakulását, hiszen a finn márka például a 19. század végén, az elnyomatás éveiben különösen erős mitikus szimbólumértéket nyert, ami beépült a századunk elején kialakult finn nemzeti identitásba; hasonló helyzetben van talán Magyarország is a forint kapcsán, bár az ország másrésztől igen aktívan támogatja az integrációs politikát az európai uniós tagság reményében. A márka és a forint viszonyát az egységes európai valutához nem az ún. józan ész vagy a gyakorlatiasság határozza meg, hanem az az ősi mitikus érzet, hogy a saját valuta a politikai önállóság jele. Az üzletkötés folyamatában valószínűleg minden félnek teljesen közömbös, milyen színű vagy nevű papír- vagy fém pénzzel végzi a napi bevásárlást. A mítosz és az abban foglalt szimbólumérték határozza meg a viszonyulás módját.

Ez a hétköznapi példa is bizonyítja, hogy évtizedek, esetleg évszázadok során kultúránkban olyan láthatatlan szerkezetek szilárdultak meg, melyek gondolkodásunkat meghatározott mederbe terelik. A nemzeti azonosságnak és mitikus jegyeinek feltárása, és szerkezetük megvilágítása nagyon érdekes folyamat. Ezenközben igyekszünk megmagyarázni például olyan, hamisítatlanul finn *nyelvi frázisokat*, mint a finn „sisu”, a szívósság és a „téli háború szelleme”, olyan *vizuális szimbólumokat*, mint például a kék kereszt zászló és a „Suomi-kisasszony”, vagy olyan *auditív jeleket*, melyek közé sorolható például a kalevalai ósdallam, a Vaka vanha Väinämöinen, a Vénséges vén Väinämöinen vagy Sibelius Finlandia-himnuszának kezdősora (Oi Suomi katso, sinun päiväs koittaa, 'Ó, Suomi, lásd, már új napod felvirrad'). Ezek segítségével szokás leírni az adott nemzethez és annak örök identitásához való tartozás külső jegeit.

Magyarországnak természetesen egészen hasonló nyelvi, vizuális és auditív sztereotípiái ismeretesek ugyanabban a funkcióban, mint a finneknek; a zenében ilyenek lehetnek például bizonyos népdalformák, mint a *népies műdal* és a *magyar nóta*; hasonló fogalmi sztereotípiák: a puszták tüzes barna legénye és a nemzeti ikonná vált képek a színpompás kalocsai ruhába öltözött pusztai lányról stb. Az összetartozás nemzeti szinten megköveteli ezen képi és hang szimbólumokat, mesei csillogású mítoszokat és „igaz” mondákat a múltból, melyekből a finneknek és a magyaroknak épp elég van, például gazdag epikus néphagyományukban. Ezekből az elemekből építkezik a nép kollektív fantáziája, ami kialakítja azt az elképzelt nemzeti „én”-t, amit a magunk számára gyakran annak figyelmen kívül hagyásával alkotunk, hogy a 'nemzeti' én nagy része kölcsönzött jegyekből áll.

Miért a képzelet szülöttei a nemzeti azonosság kifejező eszközei? Miért nem a nemzeti lényeg valós ábrázolásai vagy tükröződései ezek? Általánosan elfogadott gondolat, hogy a nemzet ősi kulturális hagyománya egyes formáiban legsajátabb lényegünkről szól, sajátos mivoltunkról valami különösen mélyet és igazat fogalmaz meg. A múlt kultúráját ily módon a nemzeti lényeg és sajátosságot hamisítatlanabban ábrázolónak kívánjuk látni, mint megélt és megszenvedett jelenünket. Feltehetjük azt a kérdést is, hogy miért éppen a múltra vonatkozó leírásokban jelenik meg általában a képi, szimbolikus, allegorikus vagy mitikus

nyelv. A nemzeti identitás legmélyebb igazsága miért nem tárul fel másképp, mint az allegorikus kifejezés segítségével, például a Kalevalában, Sibelius mitikus dalköltészetében, Akseli Gallen-Kallela őserjú szimbolizmusában, J. L. Runeberg romantikájának eszményített Finnország-képeiben, illetve épp így Petőfi erőteljes hazafias költészetében vagy Bartók és Kodály ősi népzenei stílust új módon variáló zeneművészetében? Nem él-e tovább a nemzeti mítosz a mai ember nyelvi és fogalmi világában? Miért van még mindig szükségünk a 19. század herderi romantikájában a népről és a nemzetről alkotott ideológia támaszára?

* * *

Egyáltalán nincs szó a mitikus gondolkodás végéről, a mai ember képzelete ugyanolyan mítoszokat teremt, mint a 19. század elején élt finnek a maguk kalevalai mítoszait, vagy a magyarok a magukéit. A formák persze mások, mivel a mítoszok is hétköznapiabbakká váltak. Emiatt közelíthetünk új nézőpontból az elcsépelt nemzeti szimbólumokhoz is, mint amilyen a finn kék kereszt zászló, a himnusz vagy a szauna, a pálinka meg a kátrány, vagy a magyaroknál például a magyarországi cigányzenét valódi népzeneként túlromantizáló felfogás. E nézőpontból elemezhetők a népdalok éppúgy, mint a tánczene vagy a szimfóniák, minthogy végső soron mindegyikük saját korát és annak mitikus nyelvét jeleníti meg. A nemzethez tartozást ma is sok szimbólum és mítosz erősíti, melyek közül említhetjük akár a slágerszerző-szövegíró-előadó, Jukka Kuoppamäki minden finn számára ismerős „*Sininen ja valkoinen*” (’Kék és fehér’) című szerzeményét. A dal természetesen a finn zászló színeit szimbolizálja, bár magáról a zászlóról egy szó sem esik; a szöveg ehelyett allegorikus szinten beszél Finnország kék egeréről és fehér hómezőiről, s ebből minden finn érzi, miről van szó, mert az értelmezés kódja minden e nemzethez tartozónak birtokában van. Az adott identitással rendelkező állampolgár érti a művész üzenetét; a szimbólumok tehát a művészi feldolgozást átható és meghatározó alapelvként tovább működnek, ahogy a polgárok fogalmai is más országok ikonikus sajátosságairól – a finnek legnagyobb része számára például a mitikus „magyarság” mindenekelőtt a cigányzenét és a magyar operetek által erről alkotott fantomképet jelenti. Ugyanígy rólunk, finnekről is létrejött a mi nemzeti mitológiánkon és kétségkívül saját átalakító tevékenységünkön is alapuló, elég igaztalan kép a tántoríthatatlan északi erdőirtó népről, amely mögött a népköltészetben rajzolt büszke történelmi múlt áll, amiből nem hiányoznak bár a hatalmi harcok, de aminek hősei mindenekelőtt bölcsék és művészek, a vers és a dal nagymesterei voltak.

* * *

Bár a nemzeti azonosság fogalma, a „finnség” és annak a nemzeti identitás hybriszéből alkotott első csodálatos szimbóluma, a Kalevala-eposz a romantika szellemi áramlatának fősodrában és annak jellegzetes gyümölcseként, 1835-ben született, gyökerei mégis a 17. századba nyúlnak, amikor az akkori európai nagybirodalom, Svédország a nagyhatalmi státus elérése után kulturális identitásra és tekintélyre is áhítozott. Ez pedig, amint szokás, a „múlt emlékeinek” összegyűjtésével kezdődhetett. II. Gusztáv Adolf ugyanis már 1630-ban – az Európában épp dúló harmincéves háború kellős közepén – utasítást adott a „csodatévő sárkányokról, varázslókról, óriásokról és más hősekről” szóló, tehát a nép királyi múltjáról tanúskodó „mindenféle krónikák és történetek, dalok és énekek, legendák és

versek” összegyűjtésére. A király szándéka nyilvánvalóan az volt, hogy bebizonyítsa a többi európai népek, hogy ezen birodalomalkotók ősei egyáltalán nem ellenséges barbárok voltak, hanem minden kétséget kizáróan a régi civilizált népek közé tartoztak és az egyik legősibb nyelvet beszélték – mindenekelőtt pedig: hogy ennek a népnek saját mitologikus múltja van.

A fennofil Daniel Juslenius püspök ugyanebben az időben pontosan ezzel a céllal mesélt mitikus történeteket például egy finn hőséről, Väinämöinenről, akinek jártassága a dalok világában mindenki másét felülmulta. A népköltészet egésze mint Finnország mitikus múltjának tükré valójában persze csak akkor került előtérbe, amikor a finn történetírás atyja, a Turkui Akadémia professzora, Henrik Gabriel Porthan engedélyt kapott a finn nép mitikus múltjáról szóló, s az egyház által tiltott pogány epikus énekek kutatására *De poësi Fennica* (1776–78) című munkájában.

Végül Elias Lönnrot váltotta valóra a saját eposz alkotásának nagy nemzeti ábrándját, amikor valaha volt mitikus-történeti múltunk nyomaiból akarta kialakítani a nemzeti identitás tudatát. A Finnországban formálódott, sőt a nemzetközi Kalevala-képet is áthatotta az egész 20. században az, a románika világképebe illeszkedő nézet, hogy a Kalevala mint népi eposz, a történeti igazságot mondja el a finn nép múltjáról; Lönnrot Kalevalája így mintegy a „történeti igazság ábrázolójaként” működött. Ez az adott körülmények között teljesen érthető volt, jöllehet, mai nézőpontunkból tekintve hibás ítélet egy népi eposz kapcsán. A nemzeti kérdés szempontjából a legfontosabb az volt, hogy összefogta a kétnyelvű – finn- és svédnyelvű – népet a korábbi anyaországhoz, Svédországhoz fűző kapcsolatok megszakadása után, az 1809-es háborút követően, amikor Finnország a Svéd Királyságtól az Orosz Birodalomhoz csatolódott. A Kalevala segítségével egységesült és egyakarátú kétnyelvű nemzet így fogalmazta meg végérvényesen és vitathatatlanul identitásproblémáját: Mit tehetünk, ha a kapcsolat Svédországgal megszakadt, az oroszok kulturális identitásához nem akarunk hasonlítani és saját finn azonosságunk még nem alakult ki? Az ország svédnyelvű értelmisége felismerte a helyzetet, és összefogott a finn-nyelvű köznéppel ennek az identitásnak a kialakítására. Ekkor egységesült első ízben a nemzet, hogy megalapozza a finn jövődőt, az összfinn identitást. Szükségük volt szimbólumokra, metaforákra és mítoszokra, melyekhez az ősi paraszti népköltészet kimeríthetetlen kincsestárából, a kalevalai dalkészletből és nemzetközi forrásokból jutottak.

A népi eposz, a Kalevala valójában az emberek tudatában már jóval azelőtt létezett, hogy akár egy énekét is összegyűjtötték volna. A turkui nemzetébresztő, Karl Axel Gottlund által kidoigozott program a nemzeti kultúra fejlesztésére már 1817-ben tartalmazta azt a zseniális gondolatot, hogy mielőbb meg kell keresni vagy rekonstruálni egy eposzt – olyat, mint Vergilius Aeneise, Homérosz Iliásza, a Niebelungének vagy Osszián dalai –, mellyel megerősíthető a finnek nemzeti öntudata és megeremthető identitása. Nem váratott Gottlund ábrándja sokáig a megvalósulásra, mivel a romantika mámoros lelkesedése a segítségére sietett: a népköltészeti gyűjtés hamarosan megkezdődött és az eposz első változata 1835-ben elkészült.

Mikor azután a Kalevala Lönnrot összeállításában megjelent, Lönnrotot saját nemzete és más népek körében is a réges-régen forgácsaira hullott népi eposz összegyűjtőjeként akarták értékelni, mint egy finn Homéroszt. Ugyanakkor emlékeztetnünk kell arra, hogy Lönnrotot egyáltalán nem érdekelte a nép mint olyan, vagy épp e nép identitásának fejlesztése, hanem sokkal inkább izgatta őt – a kissé rosszindulatú pletykák szerint – az, hogy hogyan válhat Finnország Homéroszává vagy Vergiliusává. Ilyennek látták attól fogva, s

így látjuk ma is. Ez az egyik módja a személyeket övező mítoszok sikeres és tartós kialakításának.

* * *

A Kalevala, s a nyomán létrejött finn identitás azonban nem pusztán finn eredetű, ezért érdemes megvizsgálni a világ más mitikus eposzaival intertextuális összefüggésében. Ekkor megérthetjük azt is, hogy az általunk őseredetinek tekintett népi mítosz, amelyre finn identitásunkat felépítettük, nagy részben nemzetközi eredetű. Például a világ, kalevalai mitológiánk szerint az őstojásból születik, mely alá a forró fészket egy égi madár rakta Luonnotarnak a tenger habjából kiemelkedő térdére. Ezt a legtisztább, hamisítatlan finn mítosznak tartott képet erősíti meg például Sibelius Luonnotar (op. 70) című, szopránszólóra és zenekarra írt szimfonikus költeménye. Valójában pontosan ugyanez történik a világ minden más kultúrájának ismert teremtménymítoszában, e mítoszunk hát semmivel sem inkább finn, mintsem magyar, bár mindkét országban igen jól ismerik. Väinämöinen és Lemminkäinen meg lánykérőbe indul Pohjola szép hajadonjáért, ugyanazon okból tehát, amiért Odüsszeusz végül a phaiákok szigetére került. Sibelius szimfonikus költeménye, az Észak lánya (op. 24) illetéknéppen – nem is okvetlenül a kalevalai mondán, hanem – egy sokkal régebbi nemzetközi mítoszon alapul. Väinämöinen és kantelėje elbájolja dalával az egész teremtett világot éppúgy, mint Orpheusz a maga lírájával. Ilmarinen, a kovács pedig aranyleányt kalapál, akárcsak a Pygmalion-monda, majd később Bernard Shaw azonos című színművének hőse, akinek történetére aztán részben Fredrick Loewe ismert, túlzóan nemzeti musicalje, a My Fair Lady épül. Utolsóként pedig: a Kalevala Lemminkäinenje megnevezteti a Balti-tenger partjain élő összes asszonyt, ahogyan későbbi spanyol kollégája, Don Juan is tette a maga földközi-tengeri környezetében. Sibelius Lemminkäinen című szimfonikus ciklusa, Mozart operája, a Don Giovanni, Richard Strauss szimfonikus költeménye, a Don Juan és sok más hasonló nőcsábász-történet ugyanazt a nemzetközi mítoszt variálja, melyből aztán a különböző nemzetek megformálták a saját identitásukhoz illeszkedő alakokat. A fentiek annak bizonyítására szolgálnak, hogy a mítoszi történetek és alakok mindegyike a nemzetközi közvagyon része, olyan kölcsönalapot képeznek, melyhez szükség szerint majd minden nemzet fordulhatott identitásának felépítése során. A Kalevalában ezenkívül még bibliai mítoszok is szerepelnek, melyek a kereszténység Finnországba érkezésének idejét, a 12–13. századot tükrözik. Az egyik ezek közül a Szűz Mária-mítosz, a Marjatta, szépséges szűz. Ebben Marjatta (Szűz Mária) vörösfonyát szedve kerül áldott állapotba (= a szentlélektől termékenyül meg) és fiat szül (= szűz anyaság), akit nagy hatalom birtokosának jövendöltek (= Krisztus-mítosz). A régi népköltészetben sok más bibliai variáció is található, melyekben Väinämöinen mint a világvallások egyik legnagyobb messiása, istensége ábrázoltatik, akinek újbóli eljövételére buzgón kell várakozni és fel kell készülni rá éppúgy, mint zsidó-keresztény hitvilágunk Jézusának visszatérésére.

* * *

Az időszerű kérdések közül való más művészeti ágaké mellett a zene szerepének értékelése is a nemzeti és etnikai identitás kialakításában. A szocio-politikai kontextus változásakor, amikor a kultúra újraértékelése van soron, a zene hatása megerősödik az identitás módosításában és fenntartásában. A zenéről és annak jelentőségéről ez esetben a korábbiaknál már többet tudunk. Így van ez más országok mellett Finnországban is, ahol a zenetudósok hirte-

len újra érdeklődni kezdtek a muzsika nemzeti kérdései iránt, a zene „finnsége” iránt, s ez még néhány évvel ezelőtt is egyenesen különbségnek számított volna.

A zenének a kulturális identitás fenntartójaként történő meghatározása, sokat ismételt fordulata az ünnepi beszédeknek, melyekben az önazonosságot olyan jelenségeként aposztrofálják, ami ápolást és megerősítést kíván. A zene és a kulturális identitás összefüggése mégis bonyolultabb felépítésű. A zenének igen sokféle funkciója lehet a kulturális identitással kapcsolatosan. Azokban az esetekben, amikor az identitást erősítő és fenntartó tényezőnek tekintjük, a zene kulturális azonosító funkciót tölt be, egyfajta alapként, mitikus, szimbolikus vagy metaforikus eszközökkel kiemelve a kulturális értékeket és gondolkodásmodelleket. Így tehát a közösség által fenntartott kultúra minéműségét és központi értékeit jeleníti meg. A zene mégsem pusztán passzív tükrözője, hanem alkotója is a kultúrának, minthogy a zenei stílus az identitáshoz kapcsolódva nemcsak tükrözi a kultúrát, hanem formálja is azt. A zenét tehát tudatosan felhasználhatjuk az azonosság kiépítésére és módosítására, vagy az identitás kifejezésére, valamint közvetítésére, például a népdalok vagy az azonos funkciót betöltő műzene útján, amilyen Sibelius Finlandia-himnusza vagy Erkel Himnusza (Sibelius: Tuonelai hatyú és Kodály: Psalmus Hungaricus). A zene képes közvetíteni a kulturális identitásban foglalt üzenetet a következő generációnak és demonstrálni azt a kultúrán kívülieknek, amint Sibelius zenéjét általában a legtisztább finn vonásokat mutató muzsikának tartják, ugyanígy Bartók és Kodály zenéjét a legtipikusabb magyarság megtestesülésének – ebbe az értelmezésbe a harmadik magyar zeneköltő, Liszt Ferenc művészete nem illeszkedik.

A kulturális identitásokat az aktuális politika szükségleteinek megfelelően használják fel, változtatják meg és építik újjá. A finnekről azt tartják, hogy országuk függetlenedéséért az Orosz Birodalomtól mindenekelőtt a finn zene, a képzőművészet és a költészet segítségével ismertté tett mitikus „finnségi” zenei, képi vagy nyelvi kliséinek felhasználásával küzdöttek; Magyarország pedig identitása felépítéséhez a Habsburg kultúrkörből őket elkülönítő jegyeket kereste és saját kulturális identitását az eredeti népzeneire építette. Természetesen nem nevezhetünk minden, a közösségben megjelenő zenét feltétlenül a kulturális azonosság kifejeződésének – bár talán például az egészen sajátos finn tangó ezt a funkciót is betöltötte –, hiszen a teljes zenei repertoárnak csak bizonyos része tekinthető ilyennek. Általában csak egyes zenei műfajok körül fejlődtek ki olyan intézményesült keretek, melyekből kiindulva azok képviselői igyekeztek az identitás szempontjait előtérbe helyezni.

Érdekes kérdés az is, hogy miképpen épül ki a kulturális azonosság az állam beavatkozásával. Az „állam által hivatalosnak tekintett kulturális identitás” fogalma nem ugyanaz, mint az állam határai között élő emberek saját identitása. Például az olyan, totalitárius hatalom irányította országok, melyekben politikailag teremődik saját nemzeti kultúra, szinte kivétel nélkül etnikai viszályokba sodródnak, mivel az így született „nemzeti” kultúra sokkal inkább artefaktum, mintsem élő identitás. Ez azt bizonyítja, hogy az egyének kulturális azonosságát nem lehet mesterségesen formálni, külsődleges lépésekkel kényszeríteni; „megteremteni”. Ehhez a kérdéskörhöz tartozik az ún. konstruált identitás fogalma, ami tartalmilag legtöbbször sztereotip és szándékoltan nagyon szellemi, mint amilyen a múlt században konstruált finnság-/magyarságeszme. E tudatosan felépített ideologikus identitásról van szó, mikor valamely nép imázsáról beszélünk. Jó példája ennek az ún. Finnország-kép, azaz a rólunk, finnekről alkotott nyilvános imázs, az az ideál, amilyennek mások szemében látszani akarunk. A Finnország-kép tudatos kialakítása, megkonstruálása a múlt század végén kezdődött. Ezzel a nemzet belső megerősítésére és egységesítésére törekedtek

még a finn-svéd nyelvi háborúk idején is – a politikai függetlenség reményében. Manapság a Finnország-képre újabb, modern feladat is hárul: ezzel próbáljuk befolyásolni a külföldi kereskedelmi cégek és befektetők véleményét. Másképp fogalmazva, így mások befolyásolhatják saját identitás-meghatározásunkat.

* * *

Nagyon érdekes megvizsgálni bizonyos zenei műfajok, korszakok és stílusok funkcióját az identitás felépítésében. A finn műzene például az európai tradíció azon irányát követi, melynek hazai alkalmazása Finnországban akkor kapott jelentős szerepet, amikor a nemzeti kultúra alapkövét raktuk le a múlt század elején; lényegében ugyanez volt a helyzet a magyar műzene fejlődésének bizonyos szakaszán. Különösen a Sibelius, Bartók és Kodály által kapott nemzeti és nemzetközi elismeréseknek volt akkor és később is kulcsszerepe mindkét nemzet számára. A finn műzene ugyanakkor minden korszakában – hol élénkebben, hol óvatosabban – igyekezett kiaknázni a nemzetközi zene újításaiban rejlő lehetőségeket is a finn jellegzetességek mellett; ez maradéktalanul csak ebben az évtizedben sikerült, hiszen a megszenvedett háborúkra szükség volt a nemzeti árnyalatú művészet támogatójaul. A magyar műzenehagyományban Bartók és Kodály talán a finneknel tovább tudták vinni nemzetköziségüket a nemzeti keretek között is, amikor létrehozták az új, a nemzeti tárgyakon alapuló modern zenei hagyományt, melynek legjobb példája Bartók Béla teljes zeneszerzői életműve. A nemzetközi és a nemzeti, az újítás és az állandóság dichotómiája a zenetörténet utóbbi néhány évtizedében jelelős szerepet kapott. A zenetörténész számára ez a zene ún. nemzeti jellegével, a „finnségével” vagy „magyarságával” való szembesülést jelenti. Mi is ez, és hogyan jelenik meg?

Kissé általánosítva azt mondhatjuk, hogy a műzene finn/magyar nemzeti jellege a zenei analízis eszközeivel viszonylag könnyen leírható, leginkább annak a korszaknak a rekonstrukciójával, mely egy évszázadot ölel fel 1850 és 1950 között. Ezen időszakban ugyanis a komponálás során fel akarták használni a népzene anyagát, és olyan stílaris-zeneszerzés-technikai kontextusba helyezték, mely nem volt alapvetően idegen, ám kultúránkban újdonságot jelentett. Ekkoriban Finnországban igen nagy számban születtek olyan – a népzene hatását tükröző – szimfonikus művek, melyekben bár a zeneszerzők téma-tárgyként mindenki által ismert népi melódiákat használtak föl, mégis, ezen művek közül csak kevés máig élvezhető maradt. Ez bizonyítja, hogy népzeneink akkor sem volt az új finn műzene alapköve, bármilyen buzgón kívánták is. S ez is messzemenően a kultúrák kérdése, mivel Magyarországon Bartók Bélának és Kodály Zoltánnak sikerült az, ami nem működött Finnországban például Ilmari Krohn, Robert Kajanus vagy Leevi Madetoja műveiben: célként kitűzni és megvalósítani az ország népzenejéből teremtett új műzenei nyelvet. Bartók és Kodály közösen tették meg ezt.

Finnországban az 1950-es és 1960-as évek határozottan modernista légkörében a népzene és a nemzeti identitásra hivatkozni szinte tréfaszámba ment, a zeneszerzőknek még szóba hozni sem illett, mivel Finnországban ekkor a nemzetköziség első aktív korszakát élték, s ennek politikájában a nemzetit hangsúlyozó mítoszok semmi esetre sem fértek el. Ez a kimondatlan tilalom aztán az 1960-as, 70-es évek fordulóján mindenesetre leomlott, s ekkor ismét megjelentek a tonalitás felé és tovább, egyfajta népzeneiség irányába mutató regresszió jelei. Az 1970-es évek közepén indult szabad tonalitás – kiváltképp az opera iránti, a finn viszonyok között különösen erőteljes érdeklődés mellett – ahhoz kapcsolódik,

hogya a zenét ismét a nemzeti kulturális identitás erősítésére próbálják felhasználni, mint például Joonas Kokkonen és Aulis Sallinen hatalmas sikert aratott „népoperáit”. Figyelemre méltó, hogy az 1980-as évek elején Finnországban komolyzenei zeneszerzői versenyeket szerveztek, melyeken a művek népzenei alapozottságát is megkövetelték. Manapság ennek a generációnak a képviselői valójában teljes egészében a nemzetközi irányzatokat követik, „függetlenek a népzene-től”, ám műveiket mégis szívesen sorolják a finn nemzeti jegyeket mutató művészethez, s zenéjük a világban „finn nemzeti” zeneként jelenik meg, ugyanúgy, ahogy az 1970-es évek ún. „népoperái”.

A magyar zene megújulása a finnénél hamarabb megkezdődött, amikor Bartók 1907-ben rátalált egyéni stílusára. Mikor a finn szerzők még az elmúlt századok illatát keresték népzenei idézeteikben, Bartók a magyar népzene segítségével már megszabadulva a nyugati műzene kényszerzubbonyából, a dūr-moll-rendszerből, megtalálta az „eszményi kiindulópontot a zenei megújulás felé” vezető úton, amin azután végig is ment. Ettől függetlenül persze Bartók nem volt folklorista, amilyenek ugyanezen időszak nemzeti elveket követő finn zeneszerzői voltak. Ők a népzene-t eredeti formájában használták fel, kölcsönözték és variálták. Bartók számára a népzene csak az egyik kiindulópont, egyfajta alapanyag volt, amit az alkotás különböző fázisaiban elemezni, beilleszteni és szintetizálni lehet egy új egészbe. Kodály alkotómunkája nagymértékben különbözött Bartókétól, de mindazonáltal újat teremtett és a nemzeti témákra alapozott. Hasonló analízisig a finn zeneszerzők valamilyen ok miatt nem jutottak el. Valószínűleg ez volt az oka, hogy Finnországban nem sikerült még nagy erőfeszítéssel sem, ami gond nélkül sikerült Magyarországon. Minden további nélkül világos, hogy ez jelentette a népzene-nek és ezen keresztül a polgároknak a megfelelő azonosítási pontot, ami a finn zeneművészet fejlődésének vonatkozásában nem volt lehetséges. És mikor a magyar politikai rezsim végül ráeszmélt, hogy milyen kultúrpolitikai propagandaérték rejlik Bartók és Kodály munkásságának ideológiai elismerésében, a játzsma eldőlt.

A „finnség” vagy a „nemzeti identitás” az utóbbi évtizedekben egyre nehezebben jutott kiemelt szerephez a zenében, de továbbra is a zenei befogadás központi fogalmai közé tartozik. A „finnség” vagy a „nemzeti identitás” fogalma szempontjából az a legfontosabb, hogy a zenét ezek szerint „finn-nek” vagy „nem-finn-nek” tarthatjuk – alapuljanak bár ezen fogalmak történeti téveszmén vagy akár téves általánosításon. A finnság kutatásakor mindekenélőtt ezen elképzelések és hatások feltárásáról van tehát szó. Ebben a vonatkozásban az első lényeges kérdés így hangzik: Mi a finn zene? Minek alapján lehet a zenét „finn-nek” vagy épp ellenkezőleg, más zenét „nem-finn-nek” nevezni? A válasz először magától értetődőnek látszik, de végül is nem az. Egyértelmű persze, hogy a Finnországban élő és itt született zeneszerző által írt muzsika „finn”. Az a zene is „finn”, mely így vagy úgy a finn nép múltjához tartozik – címe vagy szövege alapján. Egyes művek a finn népzene hatását mutatják, s ez okból lesznek „finn-né”. A finn zenéről azt is mondják, gyakran „sibeliusi”, ami azt jelenti, hogy a szerző a legjelentősebb hatásokat Jean Sibelius zeneszerzői munkásságából vagy stílusából merítette, ahogy ez egész századunkban sok finn zeneszerző esetében történt. A finn zene színezetét sokszor mondják „sötétnek”, sőt „komornak”, belső szellemiségét pedig „melankolikusnak”. A zene üteme sokak szerint „méltóságteljes léptű”, sőt olykor „vontatott”, a stílusról gyakran azt állítják: „hagyományos”, mivel intertextuális összefüggésekre találnak például a népzene-vel vagy más hasonló, tradicionális alkotóelemmel.

Ezek a meghatározási kísérletek részben a zenén kívülről indulnak, mint azok, melyekben a minősítéshez elegendő, hogy a zeneszerző finnországi születésű és a mű – általában címe vagy szövege alapján – a finn történelemre utal. Más definíciók egyértelműbben valamely esztétikai értékitételre, illetve a finn zene sajátos jellegének vizsgálatára, tehát a zenének magának meghatározó jegyeire és szerkezeti sajátosságaira épülnek. Könnyű példákat sorolni. Hosszú időn át zenei kulturális identitásunk egyik sarokköve volt a hivatalos Sibelius-kép, vagyis az a portré, amilyennek a mi Sibeliusunkat és munkásságát látni akartuk. A Sibelius-kép nyomán a kérdést a következőképpen közelíthetjük meg. Például: Jean Sibelius francia-latin nevétől és svéd anyanyelvétől függetlenül a „legfinnebb” zeneszerző, vitathatatlanul betölti a finnság általunk megjelölt minden feltételét: Finnországban született és egész életét itt töltötte, zenéje jelentős mértékben a finn nemzeti történelemhez kapcsolódik (Finlandia, Történelmi képek, Karelia-szvit, Hazánk stb.), műveinek címében a mitikus „finnság” is megjelenik (Kullervo-szimfónia, Tapiola, Lemminkäinen-legendák, Észak lánya, A természet anyja stb.), és néhányan zenéjében a finn népzene nyomait is felfedezték, bár maga Sibelius nem rajongott különösképpen ezen „leletekért”, mivel rettgett Gustav Mahler 1907-es finnországi útjának esetétől, egy olyan jellemzéstől, ami szerint az utókor őt a „népdal mesterének” vagy a „népzene átültetőjének” tarthatja, a „szülőföld művészete” képviselőjének, akiktől a zenei élet Sibelius véleménye szerint hemzsegett, s akik közé semmilyen tekintetben nem kívánt tartozni.

Sibelius művészetében tehát a népzene egyáltalán nem ugyanazt jelentette, mint például Bartók vagy Kodály zenéjében Magyarországon. Emiatt nem lehet őt zeneszerzői működése vagy alkata alapján, közismert Kalevala-érdeklődése ellenére sem, a népzene befolyását mutató szerzők közé sorolni. Ő tulajdonképpen soha nem „kereste a népet” és annak elvesztett versdallamát, sokkal erősebben igyekezett beilleszteni zenéjébe a tagadhatatlanul kissé homályos kalevalai misztika vagy a finn hangulat ízeit. Sibelius tudományosan sem érdeklődött a népzene iránt, ahogy azt Bartók és Kodály tette. És soha nem használt népzenei idézeteket, mint magyar kollégái, noha több külföldi és hazai kritikusa állította tévesen, hogy a század elején egész munkásságában, a szimfóniákat is beleértve, mindig a finn népi melódiákra támaszkodott. Nem csoda hát, hogy Sibelius viszonya a finn népzenehez problematikus volt és minduntalan gyötörte őt. Egy előadásában Sibelius világosan megfogalmazta nézeteit a műzene és a népzene viszonyáról: határozottan és bátran fellépett a régi népi dallamok romantikus átkomponálása ellen – ami akkoriban általános volt a finn zeneszerzők körében –, mert az, véleménye szerint totálisan meghamisította a népi dallamok zenei hitelességét.

Természetes, hogy Sibelius példaképként állt kortársai és követői nagy része előtt. Kivételes helyzete eredményezte, hogy a finn zeneművészetben mintegy mitikus idolszemélyiséggé vált, s ez egyfajta vágyképet jelent, valódit vagy elképzeltet, amiben azok a tulajdonságok testesülnek meg, amelyekről ábrándozunk vagy amelyeket csodálunk, tisztelünk, kergetünk, melyekre vágyunk – vagy épp melyektől tartunk. Így jött létre az a mitikus „sibeliusság”-fogalom, ami valójában összefoglalása a teljes finn zeneművészet központi értékeinek, a rendszer minden konnotációjával. Ezek a jellemzők világos tényként jelennek meg, amelyeket senki nem kérdőjelezhet meg. Idézek néhány sort egy fél évszázad előtti finn zenei lexikon Sibelius-jellemzéséből. Ez konkrétan bizonyítja, hogy a Sibelius-ábránd a nemzet kollektív terméke és közeli rokona annak a múlt század eleji folklorisztikus nézetnek, mely szerint a Kalevala központi alakjai a „finn nép kollektív szellemének” alkotásai-ként tekinthetők:

„Az a nép, amely nagyjai között a dalnak ilyen hatalmasságát, mindenható tudóját, teremtetőjét és varázslóját és ugyanakkor személyiségében és művészetében minden körülötte lévő egybeolvasztó szellemóriást tudhat magáénak, mint Sibelius, az a nép büszke lehet, még ha kicsi és látszólag periferikus is. Sibelius hazáját és népét soha nem szabad elfelejtenünk.”

Mivel a Sibelius-kultusz nagyrészen a finn műzene ezen alakorkszakában kialakított példakép-státuson alapszik, őt tarthatjuk a finn zene és az egész finn zenetörténet mitikus alakjának, akit a jellemzések gyakran mint márványból vagy legalábbis finn gránitból faragott, sem szelektől, sem rozsdától nem rontott bálványt állítanak elénk. Más a helyzet, ha az esztétikai értékek szempontjait tekintjük. Állíthatjuk-e, hogy Sibelius muzsikájának stílusa hagyományos, kiforratlan, parlagias, nem-nemzetközi, sötét, melankolikus vagy éppenséggel lassúdad, ahogy az imént bemutatott felosztásból következne? Aligha tehetjük. Ilyen alapon Sibelius zenéje nem is lehetne „finn”.

És mi a helyzet például Toivo Kuulával, egy másik finn zeneszerzővel, Sibelius kortársával? Az ő zeneszerzői alkata vajon minden vonatkozásban „finn”? Kuulát illetően minden kérdésre igenlő választ adhatunk, minthogy aligha van Finnországban konkrét értelemben „finnebb” komponista nála, az ő zenéje egyértelműen kötődik szülőföldjéhez, Dél-Pohjanmaához. A dél-pohjanmaaiság Kuula zenéjébe épített pszichikai formula, úgyhogy írhatott volna akár a francia impresszionisták stílusában, azt is dél-pohjanmaai árnyalattal tette volna. Benne manifesztálódik a legvilágosabban az „eredeti finnség”, mindig népzenei alapon, sötétén, melankolikusán, méltóságteljesen, stílusosan a hagyományos elemek mentén.

És mi a helyzet Fredrik Paciusszal, azzal a Paciusszal, aki megírta többek közt a Hazánk-dal, a finn nemzeti himnusz zenéjét, nemzeti költőnk, J. L. Runeberg szövegére, valamint a Finnország-dalt Z. Topelius versére, s aki az 1850-es években gyakorlatilag megalapozta az egész finn zenei életet? Az ő zenéjét semmilyen mértékkel mérve nem tekinthetjük „finn-nek”, minthogy először is német születésű volt, és az ún. német romantikus stílus követője, s ez meg részben sem illeszkedett a finn zeneművészet természetéhez, és mindannak dacára sem, hogy Pacius témái közül jónéhány olyannyira finn nemzeti, hogy annál nemzetibbet elképzelni sem lehet. Több hasonló, a józan észnek ellentmondó alapmítoszt figyelmen kívül hagyó példát is találhatunk a finn zeneművészetben.

Érdekes esetet képvisel még zenetörténetünkben Bernhard Henrik Crusell, W. A. Mozart kortársa és a 18–19. század fordulóján Európa vezető komponistái és klarinétvirtuózai közé tartozó muzsik, aki bár Finnország szülötte volt, de már ifjan Svédországba költözött, s onnan indulva fellépett a kontinens szinte minden jelentős koncerttermében. A finnek a finn zenetörténet részének tekintik, ahogy a svédek a svédének. Valójában már csak az hiányzik, hogy az oroszok is befoglalják őt a maguk zenetörténetébe, mivel Finnország a finn háború következtében épp Crusell születése után vált az Orosz Birodalom részévé. Ezen logika szerint Liszt Ferencet például nem volna szabad magyarnak, sem pedig Frédéric Chopint lengyelnek tekinteni. A példák látványosan mutatják, hogy a „finnség” – épp annyira, mint a „svédesség” vagy a „németesség” – a zenében legalábbis nagyon nehezen megközelíthető értéksajátosság, ami valójában teljesen ellentmond a valódi nemzeti problematikának és kulturális megjelenésmódjainak.

* * *

A finn zenei nyelv mítosz-szerkezete és roppant jelentős szimbólumrendszere bizonyos népek számára szinte magától tárult fel, másoknak a legnagyobb igyekezet ellenére sem nyílt meg. Mi, finnek, jól tudjuk, hogy legjobb exportcikkünk sokat emlegetett, egyetlen nemzetközileg ismert zeneszerzőnk, Jean Sibelius újromantikus zenéje. Az általa képviselt „finnség” és muzsikájának közvetlen kapcsolatai a finn mítoszvilággal jól eladhatók – vagyis az emberek szívesen hallgatják e műveket koncerteken és vásárolják meg hanglemezeken – például Nagy-Britanniában, az Egyesült Államokban és Japánban –, de szinte egyáltalán nem ismerik e muzsikát Közép-Kelet-Európában, ahol másféle mítoszok kultúrkörébe tartozó népek élnek, amelyhez a finn identitás mítoszai és metaforái egyszerűen nem illeszkednek. Ez az a tényező, amit a finnek soha nem értenek meg, s még kevésbé fogadnak el.

Az ország „hivatalos” nyilvánosságképeinek kultuszához természetesen más elemek is csatlakoznak: például az, hogy egy függetlenségre vagy szuverenitásra szomjazó államnak elismerésért kell folyamodnia más szuverén államokhoz. Ehhez kapcsolódik a politikai örendelkezés mellett az egyik lényeges momentumként a saját kultúra. Az állami függetlenség feltételei közül s saját nyelv és kultúra talán nem a legjelentéktelenebb. Finnországban meg is kezdődött az önálló, Svédországtól és Oroszországtól független kulturális identitás tudatos felépítése – a jövő szuverenitást szem előtt tartva, már jóval az állami függetlenség elérését megelőzően. Emiatt lehetséges, hogy függetlenségünk tényleges elnyerésének 1917-ben talán nem volt ebben a vonatkozásban akkora jelentősége, minthogy a finn zene fejlődésének gyökerei egészen másutt vannak: voltaképpen egyáltalán nem – milyen fatális! – Sibelius korában, hanem a 18–19. század művészetének finn klasszicizmusánál, amikor a finn műzene fogalma valójában megszületett olyan zeneszerzők tevékenységének eredményeképp, mint Erik Tulindberg, Bernhard Henrik Crusell és Thomas Byström, akiket az utókor méltatlanul elfelejtett. Bár ők vitathatatlanul finn komponisták voltak, zenéjükben nyomát sem találjuk a „mitikus finnségnek”, amit manapság annyira kutatunk a nemzeti zenékben. Ők nem támaszkodtak népi melódiákra, még kevésbé a népi mítoszokra, hanem kezdettől fogva a nagy európai klasszicizmusnak ahhoz a zenei hagyományrendszeréhez kapcsolódtak, az akkori „európai unióhoz”, amelyhez kicsivel ismertebb kortársaik, Haydn, Mozart és Beethoven tartoztak.

Magyar részről a nemzeti felemelkedést Széchenyi, Petőfi és Kossuth küzdelmei eredményezték a „reformkorban”. A sikertelen 1848–49-es forradalom mégsem hozta meg a várt eredményt. Az Osztrák–Magyar Monarchia (1868–1918) olymértékben németesítette el mind Magyarországot, mind a „magyarságot”, hogy a monarchia korának végén az elvesztett identitás intenzív keresése és újjáépítése kezdődött. Bartók és Kodály ebben az időben több mint 100.000 népi dallamot gyűjtött össze Magyarországról és a szomszédos országokból, s ennek egyik következménye lett az új nemzeti és zenei gondolkodásmód megszületése, ami Magyarország saját ősi zenekultúráján alapult, de ami elsősorban Bartók Béla és Kodály Zoltán által korszerűsítve alakított ki új, utánozhatatlan nemzeti stílust a magyar-roknak.

A fenti példákból látható, hogy a finnországi fejlődés teljesen más utat követett, mint a magyarországi, bár a történeti-politikai és ideológiai kiindulópontok eleinte nagyon is hasonlóak voltak: Magyarország újra törekedett a régire támaszkodva, Finnország pedig 1918-ban, függetlenségének elérése után gyorsan megszabadult nemzeti béklyóitól, s egyenesen a modern, a szétforgácsolódott, nemzetekfölötti modern világba olvadt.

(Sirató Ildikó fordítása)

FORRÁSOK ÉS IRODALOM

- AHO, ESKO (1992) Suomen mahdollisuudet menestyä. *Suomalaisuus – menestyksemme perusta*. Toim. Leena Kukkonen ja Katri Penttinen. Aavaranta-sarja 33, s. 13–18. Tampere. ('Finnország érvényesülési lehetőségei. A finnség – sikerünk alapja')
- ANTTILA, JORMA (1993) Käsitykset suomalaisuudesta – traditionaalisuus ja modernisuus. *Mitä on suomalaisuus*, s. 108–134. Toim. Teppo Korhonen. Jyväskylä. ('Vélemények a finnségről – tradicionalitás és modernség. Mi a finnség?')
- BRUCK, ULLA (1936) Identity, local community and local identity. ARV, *Scandinavian Yearbook of Folklore*. Vol. 42, s. 78–92.
- HEINIÖ, MIKKO (1991) Suomalaisen musiikin suomalaisuus. *Musiikkitiede* 1, 12–33. ('A finn zene finnsége')
- HEINIÖ, MIKKO (1994) Musiikki ja kulttuuri-identiteetti: johdatusta keskeiseen käsitteistöön. *Musiikki* 1, s. 4–70. ('Zene és kulturális identitás: bevezetés a központi fogalmak tárába')
- HONKO, LAURI (1986) Studies on tradition and cultural identity. ARV, *Scandinavian Yearbook of Folklore*. Vol. 42, s. 7–26.
- HUTTUNEN, MATTI (1993) Modernin musiikinhistorian kirjoituksen synty Suomessa. *Acta Musicologica Fennica* 18. Helsinki. ('A modern zenetörténet-írás születése Finnországban')
- KRUJMACHER, FRIEDHELM (1989) Das Nationale – Einleitende Bemerkungen. Föredrag från nordisk musikforskarkongressen Turku 15–20. 8. 1988. *Musiikki* 1–4, s. 87–98.
- MÄKELÄ, TOMI (1991) Varhaisen uuden musiikin kansalliset ja kansainväliset juonteet. *Musiikki* 3–4. ('A korai új zene nemzeti és nemzetközi vonásai')
- ORAMO, ILKKA (1989) Hat das finnische Volk eine Musikgeschichte? Föredrag från nordisk musikforskarkongressen Turku 15–20. 8. 1988. *Musiikki* 1–4, s. 111–121.
- RANTA-MFYER, TUIRE (1991) Lähtökohtia kansallisten piirteiden tutkimiseen musiikissa. *Musiikki* 3–4, s. 99–109. ('Kiindulópontok a zene nemzeti vonásainak vizsgálatához')
- SALMENHAARA, ERKKI (1978) Kansanmusiikin käytöstä uudessa suomalaisessa taidemusiikissa. *Musiikki* 4, s. 211–226. ('A népzene felhasználásáról az új finn műzenében')
- VAINIO, MATTI (1991) Suomi-kuvan kirkastajat, *Musiikki* 3–4, s. 1–39. ('A Finnország-kép fényszerzői')
- VAINIO, MATTI (1991) *A finn zene története*. Ethnica, Debrecen.
- VAINIO, MATTI (1993) Finnországi kép és a finn művészetek (Suomi-kuva ja suomalainen taide.) *Tanulmányok a finn nyelvről és kultúráról*. Uralisztikai tanulmányok 6, s. 7–17. Budapest.
- VAINIO, MATTI (1992) (toim.), Kodály-tutkimuksen näköaloja. *Suomen Kodály-keskuksen vuosikirja* 1991–1992. Jyväskylä. ('A Kodály-kutatás távlatai')
- VAINIO, MATTI et FREDRIKSON, MAIJA (1993) (toim.), Unkarilaisuus musiikissa. Béla Bartókin ja Zoltán Kodályin tekstejä kansallisuuden ja musiikin välisestä kysymyksestä. *Suomen Kodály-keskuksen vuosikirja* 1993. Jyväskylä. ('Magyarság a zenében. Bartók Béla és Kodály Zoltán írásai a nemzet és a zene kérdéseiről')
- VAINIO, MATTI et KINNUNEN, RUUT (1997) (toim.), The Heritage of Zoltán Kodály in Hungary and in Finland. *The Finnish Kodály Centre Yearbook*. Jyväskylä.

A
k
t
k

n
k
k
r
t

t
s
r

]
]
]
]
]